



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES

ALLEGORIA: OS PROCESSOS OCULTOS

SOPHIA CHUEKE

ORIENTADOR: RONALD TEIXEIRA DA CUNHA

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Escola de Belas Artes da Universidade Federal do
Rio de Janeiro, como parte dos requisitos
necessários à obtenção do grau de bacharel em Artes
Cênicas – Cenografia.

RIO DE JANEIRO
2024

CIP - Catalogação na Publicação

C559a Chueke, Sophia
Allegoria: Os processos ocultos / Sophia Chueke.
-- Rio de Janeiro, 2024.
51 f.

Orientador: Ronald Teixeira da Cunha.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Artes Cênicas: Cenografia,
2024.

1. Alegoria. 2. Carnaval. 3. Exposição. 4. Carro
Alegórico. 5. Instalação. I. Teixeira da Cunha,
Ronald, orient. II. Título.

Sophia Chueke

DRE: 118092151

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Centro de Letras e Artes – CLA

Escola de Belas Artes – EBA

Curso de Artes Cênicas – Cenografia

ALLEGORIA: OS PROCESSOS OCULTOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção de título de Bacharel em Artes Cênicas - Cenografia pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientador: Ronald Teixeira da Cunha

Resumo do projeto: A seguinte pesquisa consiste na elaboração de uma instalação expositiva a retratar os processos e trabalhadores, por vezes invisibilizados, envolvidos na construção dos carros alegóricos dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, buscando a valorização dos mesmos e das próprias alegorias enquanto arte e instrumento narrativo do carnaval. Através de um estudo da história e evolução, muito pouco documentada em artigos e pesquisas acadêmicas, das alegorias carnavalescas, desde as carruagens de baile até o gigantismo alegórico atual apoiado em chassis de caminhão. E a partir da minha própria vivência como aderecista, assistente criativa e carnavalesca, junto a referenciais teóricos, reportagens jornalísticas e diálogos vividos nos barracões das escolas de samba, analisar de forma técnica as etapas e profissionais envolvidos na construção de uma alegoria de carnaval.

Palavras-chaves: Alegoria; Carnaval; Exposição; Carro Alegórico.

CIDADE UNIVERSITÁRIA

15 de Julho de 2024

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS – CENOGRAFIA
ATA DE DEFESA**

Nome: **Sophia Chueke**

DRE: **118092151**

Título do Projeto: **Allegoria: os processos ocultos**

Orientação: **RONALD TEIXEIRA**

A sessão pública foi iniciada às 14:47h, realizada de modo presencial. Após a apresentação do trabalho de conclusão de curso o (a) estudante, foi arguido (a) oralmente pelos membros da Banca Examinadora e foi considerado (a): () APROVADO (A) / () APROVADO COM LOUVOR () APROVADO (A) COM RESSALVAS / () REPROVADO (A), de acordo com os seguintes critérios:

	Sim	Parcial	Não
O (A) estudante demonstra competência para expressar uma linguagem própria como artista cênico	✓		
O projeto evidencia fundamentação teórica com relação ao material que lhe serviu de base e diálogo com o contexto artístico e cultural a que se vincula o projeto	X		
O (A) estudante demonstra capacidade de organização do projeto gráfico, explicitando domínio com relação a formas, volumes e texturas	✓		
O (A) estudante utiliza com propriedade os meios de representação gráfica, o raciocínio espacial, a proporção, o equilíbrio e a harmonia das criações	✓		
O (A) estudante demonstra capacidade para realizar a aplicação prática do projeto: confecção, adequação de materiais, orçamento, realização de protótipos e modelos	✓		
O (A) estudante apresentou Memorial Descritivo	✓		

Comentários: *A estudante apresenta maturidade em seu projeto cênico que reflete sua experiência profissional nos atos investigativos, demonstrando potências como cenógrafa e curadora.*

Membros da Banca Examinadora

Assinatura

Ronald Teixeira (orientador)

Samuel Abrantes

Antonio Guedes

Documento assinado digitalmente
ANTONIO DE SOUZA PINTO GUEDES
Data: 14/07/2024 15:35:25-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Estudante:

Coordenador:

Documento assinado digitalmente
ANTONIO DE SOUZA PINTO GUEDES
Data: 14/07/2024 15:30:21-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Rio de Janeiro, 15 /07/2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe, por plantar em mim o amor pelo samba, carnaval e cultura brasileira, pela dedicação e apoio incansável por toda a minha vida.

A meu pai, por me levar para fazer minha matrícula na faculdade e ter lutado até o fim por uma vida digna para ele e todas nós.

As minhas irmãs por me introduzirem ao amor, ao apoio incondicional e comunidade.

A todos os meus amigos que amo tanto e são abraços de respiro, que torcem, escutam, vibram, se encantam com meu trabalho.

Aos meus amigos do carnaval por serem meu ponto de afeto no cotidiano, principalmente minha dupla Theo.

Ao meu orientador Ronald, por me inspirar, me empurrar em direção a coragem e ser tão acolhedor durante todo esse processo final.

A minha família que mesmo longe emana e vibra preocupação e amor.

Aos carnavalescos e amigos Leonardo e Gabriel por tudo que me ensinaram, pelas alegorias e fantasias que confiaram a mim, e por todo o material que disponibilizaram para esse projeto.

A Diego Andrade pela consultoria e boa vontade sempre no barracão.

A Juliana Carvalho por ser tão solícita e compartilhar sua obra comigo.

A todas as mulheres que compõem e constroem uma escola de samba, principalmente as que trabalham nos barracões, e todas as muitas que ainda estão por vir.

RESUMO

A seguinte pesquisa consiste na elaboração de uma instalação expositiva a retratar os processos e trabalhadores, por vezes invisibilizados, envolvidos na construção dos carros alegóricos dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, buscando a valorização dos mesmos e das próprias alegorias enquanto arte e instrumento narrativo do carnaval. Através de um estudo da história e evolução, muito pouco documentada em artigos e pesquisas acadêmicas, das alegorias carnavalescas, desde as carruagens de baile até o gigantismo alegórico atual apoiado em chassis de caminhão. E a partir da minha própria vivência como aderecista, assistente criativa e carnavalesca, junto a referenciais teóricos, reportagens jornalísticas e diálogos vividos nos barracões das escolas de samba, analisar de forma técnica as etapas e profissionais envolvidos na construção de uma alegoria de carnaval.

Palavras-chaves: Alegoria; Carnaval; Exposição; Carro Alegórico.

ABSTRACT

The following research consists of the elaboration of an exhibition installation portraying the processes and workers, sometimes invisible, involved in the construction of the floats of the samba school parades in Rio de Janeiro, seeking to value them and the floats themselves as art and carnival narrative instrument. Through a study of the history and evolution, very little documented in articles and academic research, of carnival allegories, from ballroom carriages to the current allegorical gigantism supported on truck chassis. And based on my own experience as a prop designer, creative and carnival assistant, together with theoretical references, journalistic reports and dialogues experienced in the samba school sheds, I analyze in a technical way the stages and professionals involved in the construction of a carnival allegory.

Keywords: Allegory; Carnival; Exhibition; Float.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
1.1 O pré-projeto e referências.....	10
1.2 Metodologia.....	11
2 PROJETO TEÓRICO.....	13
2.1 Alegoria: processo conceitual da construção da instalação.....	13
2.2 Enredo.....	13
2.3 Rosa Magalhães.....	14
3 CONSTRUÇÃO VISUAL.....	16
3.1 Espaço, delimitações e ideias.....	16
3.2 Referências visuais.....	17
3.3 Rascunhos.....	18
3.4 Formato estrutural.....	20
3.5 Símbolos Finais.....	21
3.6 Desenvolvimento da maquete 3D.....	24
3.7 Paleta de cor.....	26
4 PROJETO EXPOGRÁFICO.....	28
4.1 Site-specific e os processos de construção das alegorias.....	28
4.2 Exposição enquanto legenda.....	33
4.3 Desenvolvimento da expografia e curadoria das fotos.....	34
4.4 Material Gráfico da exposição.....	41
5 MATERIALIZAÇÃO.....	43
5.1 Maquete 3D colorida.....	43
5.3 Vídeo e renderização.....	46
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
BIBLIOGRAFIA.....	49
LISTA DE FIGURAS.....	50

1 INTRODUÇÃO

O Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, a cada ano tem se destacado em sua singularidade não apenas visual, mas também narrativa. Como o próprio nome indica “Escola” e/ou “Academia”, como em “Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro”, são intituladas dessa maneira para simbolizar a capacidade didática, intelectual e de formação de suas comunidades, enquanto instituições culturais.

Os enredos retratados no Sambódromo, são estruturados em diferentes partes e linguagens artísticas, sendo uma delas os carros alegóricos, que “[...] assim como a fantasia, o samba enredo e o texto de enredo, são alegorias que agem como simbolizadores do que expressam: o mundo criado pelo enredo.”, segundo Cláudia Suely dos Anjos Palheta em “Amazônia desfiladas: a carnavalização da Amazônia nos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro e em Belém do Pará”.

Enquanto espectadora desde a infância, são diversas as lembranças de temáticas e histórias que conheci através dos desfiles das escolas de samba pela TV e na Sapucaí, tendo essas memórias marcadas principalmente pelos sambas cantados e as alegorias desfiladas. Encantamento tanto que motivou a escolha do meu curso superior e minha área de atuação profissional, onde logo no primeiro ano muitos questionamentos e problemáticas se tornaram presentes no meu cotidiano.

Apesar da relevância e destaque dos carros alegóricos, não há muitos registros de sua evolução estrutural, assim como as técnicas envolvidas em sua construção, que experienciei ao adereçar alegorias nos últimos 3 anos em que atuo como profissional do carnaval no Rio de Janeiro. Destaca-se o pequeno número de profissionais detentores de conhecimentos e tecnologias fundamentais para a construção de carros alegóricos, e que transmitem seus saberes de forma oral, normalmente à um parente a continuar o ofício, contudo, a cada ano pela falta de documentação e baixa renovação dessa mão de obra, cada vez mais esses conhecimentos se perdem, impactando os avanços dessa arte.

Ao estudar cenografia teatral, era possível compreender a evolução da caixa cênica, assim como as mudanças históricas nos cenários plástica e conceitualmente. Contudo, não era possível ter a mesma catalogação para fins de análise da cenografia carnavalesca com a qual trabalho e pretendia me aprofundar: os carros alegóricos. Na busca por especialização teórica, diante de poucas fontes de pesquisa acadêmica, minha principal forma de alcançá-lo seria através de um dos fatores mais marcantes do carnaval: a experiência prática.

O cotidiano no barracão me ensinou para além do técnico o humano, sendo os saberes, a dedicação, a criatividade e o caráter artístico dos profissionais ali envolvidos grandes destaques do início da minha trajetória. A capacidade inventiva dos ferreiros, chefes de hidráulica, profissionais de parintins - assim chamados ferreiros especializados em esculturas com movimento - e carpinteiros sem qualquer formação acadêmica em engenharia para construir carros alegóricos de toneladas; os aderecistas, pintores e escultores terem sua carreira formada por carnavais marcantes e revolucionários e serem detentores de técnicas exclusivas da arte carnavalesca, porém não se reconhecerem enquanto artistas; o grande volume de trabalho realizado em pouco tempo e condições limitantes; o caráter familiar e comunitário da formação de equipes nos setores; dentre outras situações, eram cada vez mais visíveis e surpreendentes.

Dessa forma, senti a necessidade de dar visibilidade para esses profissionais, suas técnicas e sua relevância na construção dos carros alegóricos, que não são apenas imagens, mas também a própria história do carnaval. A partir disso, buscando aproximar o público das artes carnavalescas, a pesquisa consiste no desenvolvimento de uma Instalação Expositiva em formato de carro alegórico para ocupar centros de arte como o CCBB do Rio de Janeiro. Tendo sua construção plástica através da categorização da história dos carros alegóricos com o olhar direcionado para a artista plástica, professora, figurinista, cenógrafa e carnavalesca Rosa Magalhães; e em conteúdo expositivo focado na construção de *site-specifics* e fotografias que transportem o público para os barracões de escola de samba se aproximando dos rostos e conhecimentos dos ferreiros, marceneiros, profissionais hidráulicos, bordadeiros, aderecistas, eletricitas, iluminadores, pintores, escultores e carnavalescos.

1.1 O pré-projeto e referências

Dentre as experiências acadêmicas de pesquisa e experimentação em diferentes áreas, tendo vivido meus primeiros anos ligada a ópera e teatro, onde formei minha base artística e formei a maioria dos conhecimentos cenográficos, é no final da minha formação que adentro a área que motivou minha escolha pelo curso: o carnaval. Um sonho que parecia muito distante se concretizou aos meus 22 anos, construir um carro alegórico. E como consequência desse trabalho também tive a oportunidade de montar obras que me aproximaram de outro universo de muito interesse: a expografia. Acredito que foram essas experiências conectadas diretamente e fortemente presentes nos meus últimos dois anos que confluíram para o surgimento da proposta do meu trabalho de conclusão de curso que surgiu de um pensamento simples: como inserir um carro alegórico em um museu?

Enquanto esse pensamento amadurecia, estava tendo aula pela primeira vez com o professor Ronald Teixeira, o qual já acompanhava seus trabalhos recentes, são nessas aulas que me identifico com seus métodos e linguagem, e descubro sua passada conexão com o carnaval, acreditando que sua orientação seria enriquecedora e essencial para a complexidade que aquela simples indagação estava tomando.

Logo nos primeiros encontros foi sugerida uma lista de referências bibliográficas, dentre as quais duas foram referências fundamentais: “Fazedoras de Carnaval: O Trabalho feminino nas Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro” (ALMEIDA, 2023) e “Carnaval e boi-bumbá: entrecruzamentos alegóricos” (SOUSA, 2021). A tese de doutorado da professora Desirée, além do recorte incrivelmente necessário na experiência feminina que me atravessa diariamente, parte de um valor laboral do carnaval e esse olhar não para a obra, e sim para o produtor, no caso, produtoras. Já a tese de João Gustavo, traça um paralelo entre as alegorias cariocas e parintinenses, e por conta disso é a fonte mais completa em que encontrei a união de informações sobre a história e produção dos carros alegóricos do carnaval do Rio de Janeiro. E destaca-se autores que também contribuíram por serem pessoas dentro do universo carnavalesco: Vinicius Natal, Milton Cunha e Helenise Monteiro Guimarães.

1.2 Metodologia

Como metodologia de trabalho, inicio o projeto de pesquisa através de produções acadêmicas relacionadas ao desenvolvimento histórico dos carros alegóricos, tendo como principal fonte “Carnaval e boi-bumbá: entrecruzamentos alegóricos” de João Gustavo Martins Melo de Sousa, apesar do foco nas técnicas e profissionais de parintins, a tese descreve desde a concepção teórica da palavra alegoria, assim como um breve resumo de sua evolução no carnaval. Em paralelo, analisando possibilidades de espaços para abrigar a instalação considerando diversas variáveis e principalmente as dimensões.

Junto à desfiles citados na tese, a parte prática se desenvolve a partir da união de referências visuais de carros alegóricos antigos de modo a compreender as diversas formas de elaborar uma narrativa visual alegórica, entendendo na concepção do projeto a ser desenvolvido, que a linguagem barroca da carnavalesca e professora Rosa Magalhães seria a ideal pelo seu riquíssimo impacto visual e repertório com a temática de narrar o próprio carnaval.

A partir das inspirações visuais, iniciar o desenvolvimento físico da instalação dentro das medidas restritivas do espaço escolhido, por meio dos programas de modelagem 3D. Tendo sua forma definida, compreender e explorar, cores e texturas.

Por fim, no interior da instalação construir o projeto de expografia fotográfica de Juliana Carvalho, pensando na revelação dos materiais brutos de base de um carro alegórico como ferro, madeira, tinta e isopor, convidando o público para, talvez, subir em uma alegoria pela primeira vez e se deparar com a grandeza da arte carnavalesca em sua forma crua. Todos esses processos sempre sendo acompanhados da minha bagagem e vivência dos barracões.

Assim, é possível categorizar da seguinte forma:

1. Pesquisa e registro do desenvolvimento histórico dos carros alegóricos;
2. Categorização dos processos de construção de um carro alegórico;
3. Projeto teórico da instalação e escolha do espaço a ser exposta;
4. Desenvolvimento de um enredo para elaboração da instalação alegórica;
5. Montagem de referências visuais em texturas, cores e formas de alegorias;
6. Desenvolvimento Site-specific;
7. Construção da parte externa da instalação em 3D;
8. Curadoria de fotografias de Juliana Carvalho;
9. Montagem de estrutura expográfica;
10. Montagem material gráfico exposição;
11. Produção de vídeo da maquete 3D completa.

2 PROJETO TEÓRICO

2.1 Alegoria: processo conceitual da construção da instalação

A primeira e principal ideia que guiou a concepção do projeto, provocado pela minha vivência nos Barracões de Escola de Samba como aderecista de carro e fantasia, era o desenvolvimento de uma instalação expositiva que brincasse com a ideia de revelar os materiais e o processo de construção de um carro alegórico de carnaval, tendo em seu interior partes expostas de madeira, ferro, fibra e isopor, contrastando com o exterior em tecidos brilhosos e esculturas bem acabadas. De modo, a levar a espaços considerados de arte erudita a arte carnavalesca, aproximando-a do público em diversos períodos do ano, e também a explanação da complexidade envolvida em sua fabricação. Assim, a instalação além de existir por si só, em seu interior abrigaria algum tipo de legenda ou explicação daqueles processos.

Na busca das origens materiais e históricas dos primeiros carros alegóricos, no processo de entendimento do que seria essa Instalação Expositiva, em “Carnaval e boi bumbá - entrecruzamentos alegóricos” (SOUSA, 2021, pág. 34), me deparei com a origem etimológica da palavra Alegoria, que é utilizada como adjetivo e substantivo para quaisquer composição sobre rodas em desfiles das escolas de samba, salvo a subcategoria Tripé: Carro Alegórico, Elemento Alegórico e Alegoria.

Etimologicamente, o grego *allegoria* significa “dizer o outro”, dizer alguma coisa diferente do sentido literal, e veio substituir ao tempo de Plutarco (c.46-120 d.C.) um termo mais antigo: *hypónoia*, que queria dizer “significação oculta” e que era utilizado para interpretar, por exemplo, os mitos de Homero como personificação de princípios morais ou forças sobrenaturais, método que teve como especialista Aristarco de Samotrácia (c.215-245 a.C) (CEIA, 1998, p.19)¹.

Percebi que a própria palavra carrega significado tão forte quanto a existência física de Alegorias, assim como buscar entender a escolha da palavra para caracterizar os elementos cenográficos dos desfiles, e entendendo a sua potência de abstração.

2.2 Enredo

A partir desse momento, desenvolvi a síntese do enredo da qual a alegoria faria parte: Pensando o universo imaginário que as alegorias nos transportam, a realidade paralela por elas criada principalmente através do carnaval. Iniciando na Grécia, a partir do sentido da palavra de origem *Allegoria*, sendo explorada arte erudita em suas diversas traduções

¹ CEIA, Carlos. Sobre o conceito de alegoria. **Matraga**, Rio de Janeiro, n. 10, ago.1998.

alegóricas em pinturas. Até o carnaval, onde os carros alegóricos são ferramentas narrativas essenciais e traduzem os enredos, ressaltando carnavalescos que imaginaram as estruturas e parâmetros do que seriam essas alegorias: os professores e alunos da Escola de Belas Artes Pamplona, Arlindo Rodrigues, Rosa Magalhães e Maria Augusta; passando pelo gigantismo de Joãozinho Trinta, a inovação humana e tecnologia de Paulo Barros, e a utilização de materiais não convencionais e de artesanato de Leonardo Bora e Gabriel Haddad.

A instalação, pertenceria ao meio do desfile, onde a ideia de *Allegoria* se encontra com as escolas de samba, a partir do primeiro elemento alegórico que se tem registro, dando início às narrativas paralelas que o carnaval propõe, e reimaginando como seria essa primeira alegoria. Quase como uma profecia:

Quando ocorreu oficialmente, pelo poder público, o primeiro desfile, a campeã foi a Portela, na época se chamava Vai Como Pode, desfilando com o enredo “O Samba dominando o Mundo”. O desfile trouxe a primeira alegoria de uma escola de samba, que era um “globo terrestre giratório sobre o qual havia uma baiana”. (OLIVEIRA, 2010, p.3)

Trabalhar em cima da primeira alegoria, jamais recriada e muito pouco comentada, também pertence a toda a conceituação do projeto que se baseia em enaltecer e desdobrar conhecimentos e processos essenciais, que estão ocultos e invisibilizados, a partir dos carros alegóricos.

2.3 Rosa Magalhães

Dentre relevantes nomes já citados que antecipam a construção do projeto, um acabou se alinhando mais com as ideias e a relação carnaval e expografia: Rosa Magalhães. Sendo responsável por uma das primeiras exposições de carnaval das escolas de samba com “Salgueiro 90” no Parque Lage em meados de 1990 sobre o desfile “Sou amigo do rei”, e tantas outras subsequentes, como a Quadrienal de Teatro de Praga e na Bienal de Arte de S.Paulo no ano seguinte, feitos extremamente relevantes já que:

Ter as obras produzidas para desfile de carnaval em um espaço expositivo e ser acolhido por um dos grandes agentes do sistema institucional de arte no Rio de Janeiro é algo para ser visto com atenção. Não pelos artistas do carnaval, importante ressaltar, necessitam de um certo tipo de aval ou aprovação de um sistema para se entenderem como grande fonte produtora de arte, mas ao contrário: a extraordinariedade do sistema abarcar, fora da época destinada ao carnaval, trabalhos de outra natureza que não das artes plásticas. (VALOURA, 2021, p.729)

Então além dessa relação arte carnavalesca em espaços de arte institucionais desenvolvendo seu caráter expográfico, há também uma afinidade pela sua plástica alegórica e a forma como também é definida nesse sentido, a obra de Rosa Magalhães foi classificada ora como exposição cenográfica, ora como "instalações", termo usado pela imprensa para designar suas alegorias (NOGUEIRA e TRANJAM, 2008, p.20). Também achei interessante me debruçar sobre o seu primeiro campeonato, junto a Licia lacerda, “Bumbum Paticumbum Prugurundum” em 1982, uma crítica sobre o formato dos desfiles com as “Superalegorias” e um retorno às raízes na praça onze, já naquela época fazendo uma análise e crítica ao processo evolutivo das escolas de samba (NOGUEIRA e TRANJAM, 2008, p.15).

3 CONSTRUÇÃO VISUAL

3.1 Espaço, delimitações e ideias

Três espaços foram levados em consideração para abrigar a instalação: Praça Mauá, Museu de Arte do Rio e Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro. Cotados tanto pela sua ligação com exposições e atividades ligadas ao universo do samba, como sua relevância no cenário cultural do Rio de Janeiro, proximidade com a Cidade do Samba e capacidade de desenvolvimento da instalação nas maiores medidas próximas a um carro alegórico do Grupo Especial (22mx10mx12m). Idealmente, até para se destacar enquanto instalação entre dois grandes museus, o do Amanhã e o de Arte do Rio, simbolizando a subcategorização do carnaval enquanto arte, a Praça Mauá na zona portuário do Rio de Janeiro era o espaço primordial. Contudo por ser em área externa, o que facilitaria a reprodução fiel das proporções de um carro alegórico, demandaria uma forma de proteção contra intempéries naturais, que circundaria a Instalação, o que poliúria e reduziria a força visual dela, além de demandas extras financeira, de produção e manutenção.

O Museu de Arte do Rio tem o intuito de valorizar a cultura popular carioca, tendo já abrigado uma exposição própria sobre carnaval das escolas de samba “Laroyê! Grande Rio.” e tendo em diferentes exposições obras relacionadas a temática, era uma opção por se relacionar mais fortemente com a Instalação, porém as diversas colunas e o limitador pé direito de 2,70 metros reduziram enormemente as proporções da Alegoria, fazendo com que parte da experiência de noções de dimensão se perdesse, além de forte restrição para a construção do projeto.

Dessa forma, o Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro (CCBBRJ) que apesar de ser um museu mais convencional, ainda busca a valorização de arte brasileira, carioca, carnavalesca e preta como as exposições de 2023 “Heitor dos Prazeres é meu nome” e “Walter Firmo - No verbo do silêncio a síntese do grito”. A rotunda do centro cultural explora obras de diferentes formatos e alturas, possibilitando um crescimento vertical da instalação apesar das limitações horizontais.

Figura 1: Rascunhos iniciais da Instalação no corte da planta do CCBRRJ



Fonte: Acervo da autora

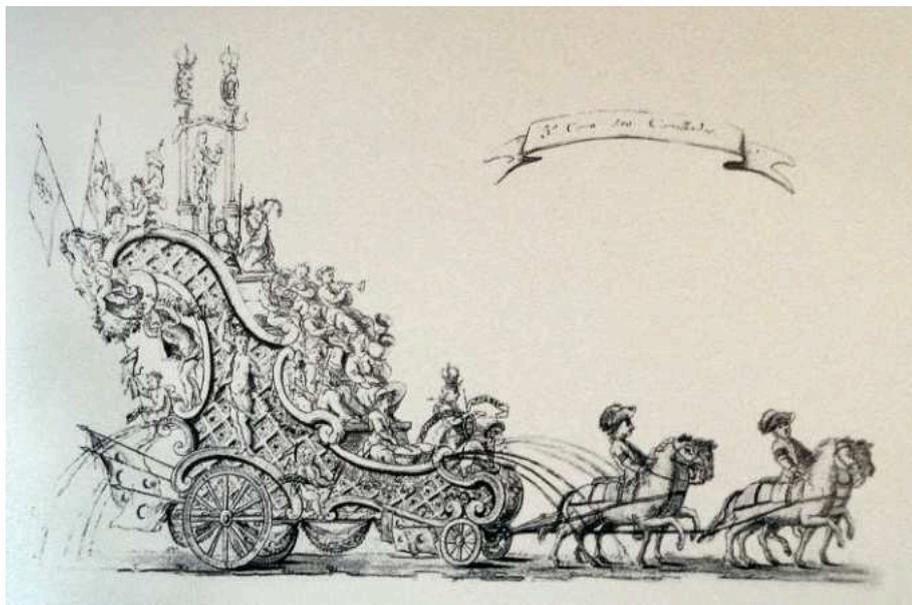
3.2 Referências visuais

Com o espaço a abrigar a Instalação determinado, foi possível começar a pensar quais símbolos ela traria e o seu formato. Antes da decisão de qual parte do enredo a alegoria pertenceria, as primeiras ideias convergiam para uma junção de símbolos marcantes da trajetória dos carros alegóricos: a águia da Portela, esculturas e padrões africanos introduzidos por Pamplona, os símbolos da infância de Maria Augusta, formato alegórico de Rosa Magalhães, as esculturas cartoon de Leandro Vieira, entre outros, em cima de uma carruagem.

É possível encontrar registros do uso de veículos como elemento narrativo, desde a Antiguidade Clássica, passando pela época medieval, até o Século XIX, onde era o “carro ideia” (ALVARES, 2011)² o meio utilizado para o trajeto até os bailes de carnaval das Grandes Sociedades, segundo Sousa (2021), tendo sua origem nas carruagens do período colonial brasileiro, que narravam casamentos, festividades e paradas oficiais, tendo destaque a comemoração do casamento de Dom João VI e Dona Cartola Joaquina, que contou com 5 carros altamente decorados, como na Figura 2.

² ALVARES, Lucas Cardoso. **O rio civiliza-se: memórias das sociedades carnavalescas, uma perspectiva brasileira.** 2014. 138 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

Figura 2: Ilustração do Carro das Cavalhadas para o casamento de Dom João VI e Dona Carlota Joaquina em 1786.



Fonte: Acervo IHGB

Senti que o resgate dessa origem alegórica historicamente nas carruagens somaria à narrativa de revelar processos ocultos, assim como contribuiria visualmente, visto a permanência e forte presença dos adornos neoclássicos e barrocos no carnaval.

3.3 Rascunhos

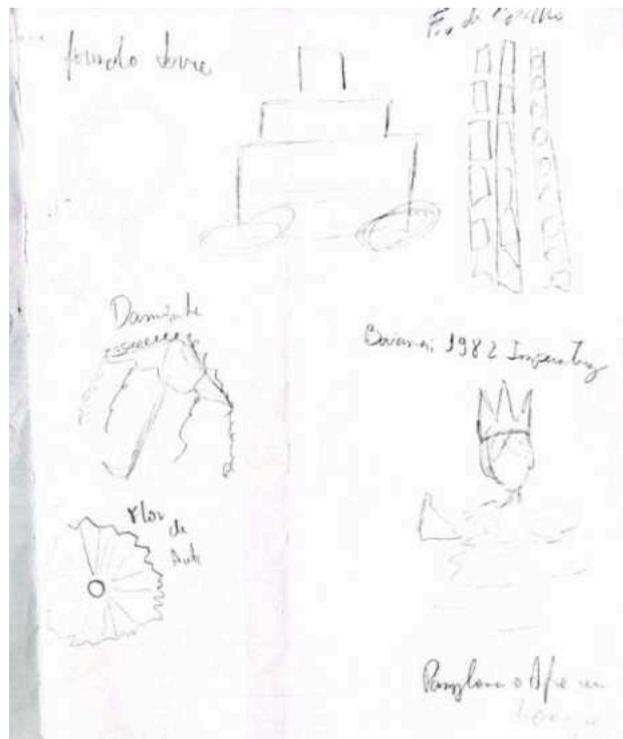
Unindo todos esses signos, iniciei os rascunhos, compreendendo a capacidade de verticalização do espaço escolhido, tentando entender de que modo se daria essa Instalação que deveria proporcionar um forte impacto visual e ao mesmo tempo expressar a própria história dos carros alegóricos de carnaval, demonstrado na Figura 3. Para haver circulação acessível na rotunda do CCBB, a base da Instalação possuía duas opções mais viáveis: um formato mais quadrado com largura mais abrangente, tendo 9,16 m x 8,30 m; e outro retangular de comprimento mais significativo, 10,60 m x 6,30 m. Defini pelo retangular, já que é possível uma equivalência de tamanho próxima à 1/3, sendo o comprimento da instalação correspondente a largura de um carro original.

Figura 3: Rascunho de projeto da Instalação com símbolos marcantes de Carros Alegóricos.



Fonte: Acervo da autora

Figura 4: Rascunho de referências, símbolos, formatos e adereços a serem utilizados na Instalação.



Fonte: Acervo da autora

Dentre as referências buscadas estava: fantasia da Ala de Baianas, flores de acetato adereçando alegorias, esculturas de sambistas nos carros, do desfile de 1982 do Império Serrano “Bum-bum Paticumbum Prugurundum” de Rosa Magalhães e Lícia Lacerda; alegorias da Águia da Portela dos desfiles de 1979 e 1980, escudos africanos do Salgueiro de 1979, os “Carros Ideias” presentes no desfile do Salgueiro de 1965, esculturas de Baianas da Imperatriz em 1980, entre outras que são ilustradas em uma prancha de referências indicada na Figura 5.

Figura 5: Prancha com imagens de referências de diferentes desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro.



Fonte: Acervo da autora

Entretanto, a união de símbolos tão distintos me incomodava tanto plasticamente quanto enquanto discurso, senti que banalizava toda abstração e elegância da ideia de Alegoria e não estava sendo capaz de fazer jus à trajetória das alegorias. Assim, comecei a explorar mais elevações, degraus, e adereços expressivos, pontuando a Instalação com esculturas representativas de carnaval, olhando principalmente para os primeiros desfiles de Rosa Magalhães. Achei essencial esse olhar para o passado, tendo em vista a similaridade entre os portes das alegorias das épocas e a alegoria a ser desenvolvida, também a imponência e sofisticação, principalmente no trabalho da carnavalesca Rosa.

3.4 Formato estrutural

A partir do formato das alegorias dos desfiles da Imperatriz Leopoldinense que utilizam a mesma estrutura - 1993, 1994 e 1995 - tentei explorar formatos crescentes a partir da disposição de queijos. Os queijos são estruturas de ferro adornadas com o propósito de elevar composições e destaques a diversas alturas. A presença humana nas alegorias é um recurso de movimento, vida e narrativo também, ela é capaz de denunciar o encanto das escalas abundantes, por vezes sendo necessária a reprodução de diversos queijos de forma a desenhar as pessoas, como a alegoria central da Figura 5 e a imagem à sua direita. Assim, humanos se tornam uma composição, parte integrante das alegorias como as esculturas, porém com movimentações naturais, canto e energia, proporcionando uma sensação de

vivacidade para grandiosas esculturas estáticas, também podendo suas fantasias representar personagens essenciais nas narrativas a serem contadas naquelas alegorias. Destaca-se a utilização cada vez maior de composições como adereço fundamental, a ponto de alguns carros alegóricos serem “humanos”, tendo seu exemplo mais marcante a alegoria DNA de Paulo Barros para o desfile da Unidos da Tijuca de 2004.

Figura 6: Rascunhos explorando diferentes alturas através de níveis e queijos para o desenvolvimento da Instalação.



Fonte: Acervo da autora

3.5 Símbolos Finais

Ao invés de unir grandes esculturas representantes de significativos períodos históricos dos carros alegóricos, imaginei que as fantasias presentes nos queijos poderiam fazer isso de forma mais coerente. Contudo, senti que tornava a Instalação sobre alegorias muito voltada à produção de fantasias, que apesar de serem elementos pertencentes ao universo alegórico, não valiam tanto destaque nessa obra específica. Portanto, de modo a construir o formato visual crescente, reduzi a altura da escultura central - a Baiana - e iniciei experimentações de construções ao redor dela explorando a abstração e olhando exclusivamente para os carnavais de Rosa Magalhães, visto seu rico uso de adornos e linguagem alegórica palacial, sendo necessária unir novas referências como na Figura 7.

Figura 7: Prancha com imagens de referências de diferentes desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro.



Fonte: Acervo da autora

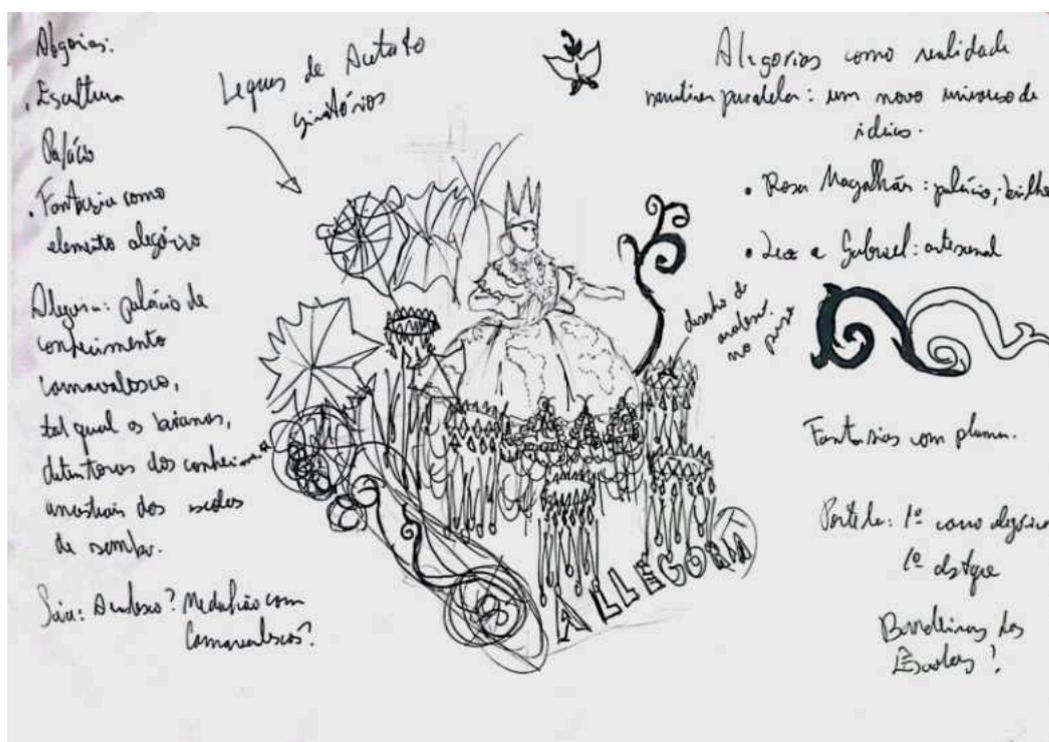
Pensei que a Instalação poderia ser esse palácio que abriga o conhecimento carnavalesco, sendo as alegorias fontes primordiais de transmissão e propriedade desses saberes, assim como as Baianas que através da oralidade compartilham suas vivências sobre as fundações das Escolas de Samba, suas tradições e princípios. Apesar de atualmente da presença matriarca servir para dar sustentação mitológica para o movimento sambista (ALMEIDA, 2023), as Tias Baianas são o princípio religioso da existência das Escolas de Samba, e no dia-a-dia das quadras são a voz da fundação, sendo fonte de pesquisa e entrevistas quando se é necessário conhecer sobre a história de alguma agremiação, principalmente o que não está registrado de maneira oficial. São o saber alternativo, possuem o conhecimento oculto. Assim é prudente, para além da representação histórica da primeira alegoria, a figura da Baiana como destaque da Instalação já que são elas, a personificação dos saberes ocultos das escolas de samba. Apesar de desfilarem no chão, através da Instalação ocupam uma posição não convencional, já que estará sendo trazida por uma alegoria, que dão forma aos conhecimentos a serem representados na avenida, não numa perspectiva histórica como as baianas, mas sim comunicadoras do imaginário, mas que se tornando objetos de estudo, podem sim, assim como as baianas, serem as detentoras do saber do carnaval.

Figura 8: Rascunho da Instalação antes do desenvolvimento em 3D



Fonte: Acervo da autora

Figura 9: Rascunhos explorando diferentes alturas através de níveis e queijos para o desenvolvimento da Instalação.



Fonte: Acervo da autora

Nas Figuras 8 e 9, é possível perceber a utilização de níveis e adereços marcantes como forma de compor a Instalação na sua parte frontal. O uso da palavra “Allegoria” em bolas fazendo referência à abertura do desfile Domingo da União da Ilha do Governador de 1977, viria a ser descartado durante a execução pela necessidade banal de explicitar o nome do enredo e intitular a alegoria, sendo que ela por si só se nomeia, apesar de ainda estar presente na Figura 9, onde temos a proposta do último rascunho mais desenvolvida: evitando

poluição visual com menos queijos, menos adereços porém mais trabalhados, os leques de acetato giratórios passam para a traseira da alegoria para funcionar como acabamento, a baiana mais centralizada e rebaixada no carro, a contemporaneidade aparece através do bordado do mundo na saia da baiana, e o uso de arabesco na lateral simulando as rodas de uma carruagem. Apesar de incompleto, principalmente a frente, este é o rascunho em que o discurso se organiza junto à elementos visuais e consigo compreender como quero atingir visualmente o público e narrar minha história, a ponto de seguir para a fase da construção em 3D para compreender o desenvolvimento artístico dentro das medidas reais.

3.6 Desenvolvimento da maquete 3D

Para a maquete em programa 3D, além das condições já citadas, tentei encontrar formas de conectar o público do museu com a Instalação, sendo parte da sua experiência o indivíduo pertencer à ela, e talvez, pela única vez na sua vida, não ser apenas espectador. Inicialmente com a utilização de queijos nas laterais, porém à medida que o desenho foi evoluindo, a frente se tornou uma espécie de escadaria com níveis assimétricos, facilitando o acesso à parte externa da instalação, perceptível na Figura 11. Já a Figura 10 é um estudo provisório após diversas tentativas, tentando compreender a abstração que antecede a escultura da baiana, estudando formas de representar o imaginário e o conhecimento.

Figura 10: Estudo em maquete 3D da Instalação

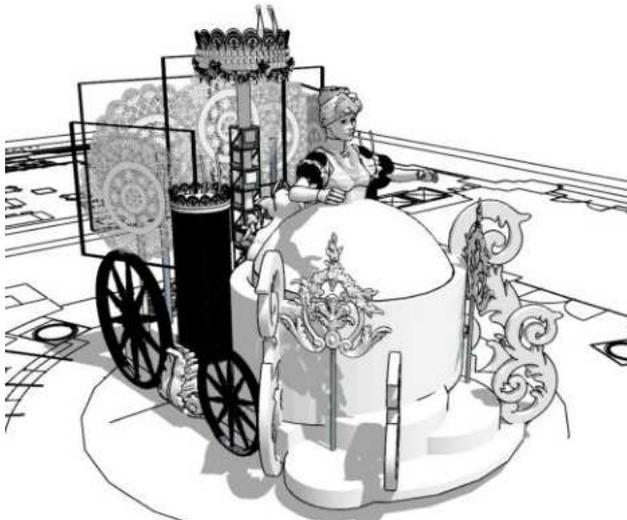


Fonte: Acervo da autora

Tendo em vista o acesso à exposição dentro da instalação, ao longo dos diferentes formatos que a Instalação levou, percebi que era necessário avançar com a escultura da Baiana para que houvesse acesso ao seu interior, utilizando a pequena área da frente para uma escadaria com adereços rebuscados em seus degraus que levam ao encontro da Baiana, além de contribuir para a construção de uma crescente de alturas que causem a impressão da Instalação ser ainda maior e imponente.

Na maquete estrutural em 3D representada na Figura 11, também pode-se notar a presença dos elementos de carruagem já citados previamente, o uso do queijo alto central como espécie de coroa à escultura, os leques dando acabamento na parte traseira da alegoria e contribuindo para a imponência visual, e a redução dos queijos para apenas 2 desenhando-a, nenhum elemento se sobrepõe à Baiana, sendo todos os elementos posicionados de modo a destacá-la.

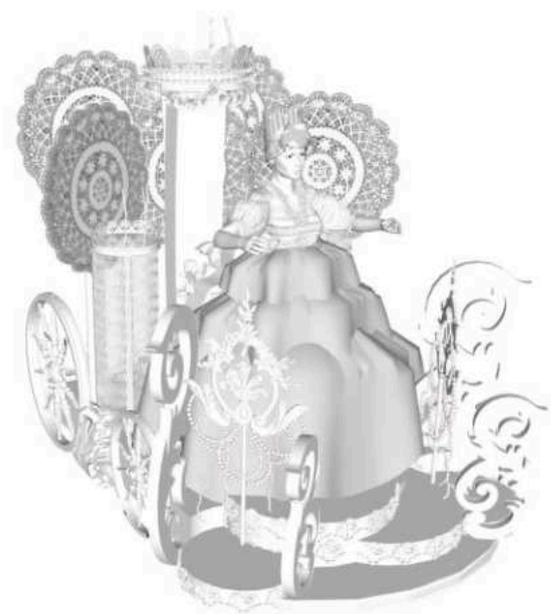
Figura 11: Maquete estrutural em programa 3D da Instalação sob a planta do CCBB RJ



Fonte: Acervo da autora

Com as medidas e posicionamentos já estruturados na maquete digital em 3D, iniciei o detalhamento e acabamentos, junto às configurações de estilo para apresentação, presentes na Figura 12. Para a apresentação, reforcei as sombras e exclui as linhas, de modo a ficar mais realista e com mais profundidade. Em termos de detalhamento, modelei a saia da baiana e incluí a coroa junto ao turbante, fazendo referência a fantasia da ala das baianas do primeiro desfile campeão de Rosa Magalhães “Bum Bum Paticumbum Prugurundum” no Império Serrano em 1982. Trabalhei adereços nos degraus da frente, assim como na saia do carro, e nos brasões que reverenciam o mesmo desfile, de modo a enriquecer plasticamente a instalação. Também é possível visualizar os adereços em espelho nos queijos, assim como o banner no queijo central.

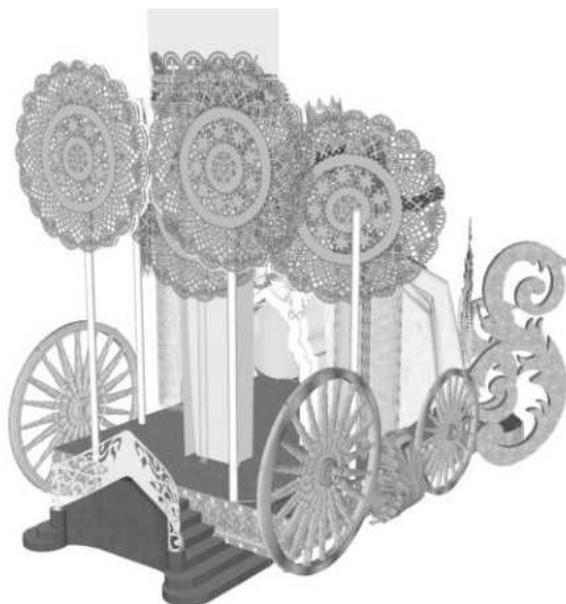
Figura 12: Maquete estrutural final em programa 3D perspectiva frontal.



Fonte: Acervo da autora

A traseira da Instalação serve ao projeto expográfico a ser descrito posteriormente, contudo é necessário mencionar o desenvolvimento do acesso ao público ao interior da instalação através de uma escada dupla para o fluxo de entrada e saída, que faça parte da estética do carro e se una a ele. Com seis degraus e um patamar, a escadaria feita sob medida permite uma ampla passagem e é a forma de adentrar aos significados ocultos em cima da Instalação.

Figura 13: Maquete estrutural final em programa 3D perspectiva traseira.



Fonte: Acervo da autora

3.7 Paleta de cor

Com o desenho externo definido, havia dúvida entre dois modos de paleta de cor a partir das referências principais - alegorias de Rosa Magalhães integrantes dos desfiles da Imperatriz Leopoldinense de 1993 e 1995 - sendo uma em prata e branco e outra dourado e cobre, sendo optada pela em tons de ouro buscando explorar o inteligente uso de contraste nas cores da professora Rosa. Para o desenvolvimento da paleta de cores, Figura 11, busquei já pensar em materiais e texturas que seriam utilizados, para entender a cor em movimento ao invés da solidez pura, entendendo como a própria variação de tecidos já implica numa variação de tons. O uso de dourado, símbolo de riqueza e opulência contrastaria principalmente com o interior cru em madeira e ferro, intensificando a mensagem de revelação do oculto inesperado, e entendendo com as cores dos materiais naturais funcionam com o brilho dos tecidos e adereços, tendo como base o abre alas da Imperatriz Leopoldinense de 1995 que apresentava o jegue no enredo “Mais vale um jegue que me carregue, que um camelo que me derrube lá no Ceará”.

Figura 14: Colagem de texturas e definição da paleta de cor da parte externa e interna da Instalação.



Fonte: Acervo da autora

4 PROJETO EXPOGRÁFICO

O grande desafio deste projeto se inicia no interior da Instalação, com sua parte externa já desenvolvida e concretizada, que é pensar e conceber as formas de comunicar as fases de construção de um carro alegórico. Reunir plasticamente, processos tão distintos visualmente em um espaço reduzido, fazendo jus as alegorias, cuja construção se caracteriza como somatório de variadas expressões artísticas e inspirações confluentes (MELO, 2021, pág. 23).

4.1 *Site-specific* e os processos de construção das alegorias

Em um barracão de escola de samba, quando diferentes alegorias estão em momentos diferentes de produção, a diferença visual é a mais gritante, é possível dentro de um mesmo espaço ter uma alegoria já forrada e adereçada ao lado de uma com a madeira exposta aplicando esculturas sem pintura. Inclusive no cotidiano da cidade do samba, termos como “tal escola está na madeira” ou “tal escola está no ferro”, são reflexos das fases de construção de uma alegoria como marcadores temporais e tendo isso explicitado através da sua imagem.

Para a exposição e o interior da Instalação, queria que essa sensação de inacabado fosse latente e causasse uma estranheza comparada ao lado de fora, experimentando com formas de evidenciar a estrutura da alegoria. Portanto, através da utilização de texturas na maquete 3D, escolhi: ferro, madeira, isopor, empastelação e tinta.

O piso todo é em chapa de compensado manchado de tinta, tendo recortes nas pontas (de modo a não atrapalhar a área de circulação) expondo a estrutura de sustentação em grid de ferro, observado na Figura 15.

O primeiro recorte, Figura 16, funciona quase como outra Instalação, sendo emoldurado por dois tubos de ferro e direcionando o olhar para a escultura de roda de carruagem que foi vista em tons metálicos ao subir, agora na sua estrutura em isopor. É interessante que o espectador note a construção de camadas: por baixo da forração, há madeira, em seguida o ferro de onde é possível ver o chão. Já com as esculturas: isopor, que levará empastelação, por fim pintura e/ou adereço. Esse *site-specific* é um raio-x daquela pequena área, expondo tanto os processos quanto os principais materiais de construção de uma Alegoria de Carnaval.

Figura 15: Imagem em perspectiva da maquete 3D da parte interna da Instalação.



Fonte: Acervo da autora

Figura 16: Detalhe em perspectiva da maquete 3D com o *site-specific* na área da exposição aberta.

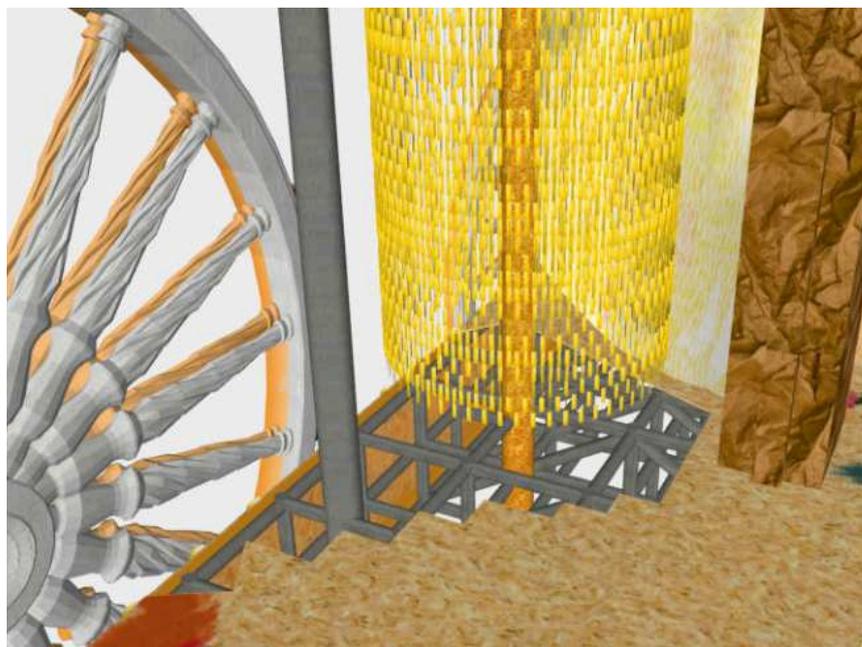


Fonte: Acervo da autora

Já o segundo recorte, Figura 17, parte do mesmo princípio do primeiro, contudo brinca com a presença dos adereços espelhados sob a estrutura do chassi, não são apenas os materiais brutos em vista, mas sim o contraste do ferro adereçado e outro não, a fusão dos tubos de

ferro que sustem o queijo e o adereço com o chassi, o tecido da saia contra o portal de papel empastelado. É sobre o que sustenta tudo que vemos e essa fusão entre o início, meio e fim da produção alegórica.

Figura 17: Detalhe em perspectiva da maquete 3D com o *site-specific* na área da exposição aberta próxima ao portal



Fonte: Acervo da autora

Finalizando a concepção da área externa, era preciso adentrar a área interna onde se encontraria a exposição fotográfica, onde é através de um arco esculpido, que se finaliza a exposição externa, disponível na Figura 18. Apesar do design levemente oriental, as curvas ajudam a adornar junto às esculturas angelicais e dialogam com os arabescos do restante da decoração. O processo escolhido para ser representado é a empastelação: onde a escultura esculpida em isopor, recebe recortes de papel carne seca, também conhecido como papel *craft*, através de uma mistura de cola com água, de modo a dar resistência para a peça. Para alcançar ainda mais rigidez e uma superfície lisa, após o papel craft pode receber mistura de massa corrida, que será lixada, podendo receber pintura e cola fria por cima. A textura do papel com a cola cria micro rachaduras que não comprometem o acabamento da empastelação, contudo desenha-se uma peça monocromática com leve textura e manchas interessantes de serem demonstradas. Recordo-me de processos dentro do barracão em que mesmo inacabada, as peças eram interessantes e agradáveis plasticamente, entendendo que em outros contextos o “imperfeito” é funcional quando é utilizado enquanto linguagem.

Figura 18: Detalhe em perspectiva da maquete 3D com a escultura forrada em papel de empastelação para adentrar a área fechada da exposição



Fonte: Acervo da autora

Por exemplo, para o carnaval de 2023 o G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio ao invés de adereçar ou pintar esculturas em fibra de vidro cristal, utilizou da sua própria transparência para explorar visuais com a iluminação no interior, alternando cores que se sobressaíam entre os vazados da pintura em vitral, Figura 19. Assim como em 2022, Paulo Barros para o desfile da Vila Isabel retratando as festas do Brasil, teve uma alegoria em torno de uma escultura de parintins - assim denominadas esculturas com intensa movimentação em tubos fino - com a sua estrutura em ferro aparente sendo adereçada por alguns pedaços de acetato, somado ao uso intenso de luz e fumaça, Figura 20, sendo uma das alegorias mais marcantes daquele carnaval, segundo o jornal Extra (2023).

Figura 19: Carro Abre-Alas da Grande Rio para o desfile de 2024 com esculturas em fibra cristal.



Fonte:

<https://extra.globo.com/rio/carnaval/noticia/2024/02/com-paolla-oliveira-como-rainha-grande-rio-impressiona-na-sapucaia.ghtml> Acesso em: 22 de Junho de 2024

Figura 20: Alegoria de Paulo Barros para o desfile de 2023 da Vila Isabel com escultura em ferro aparente.



Fonte:

<https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/noticia/2023/02/sensacao-do-desfile-e-cavalo-de-sao-jorge-da-vila-isabel-e-carro-da-minha-vida-diz-paulo-barros.ghtml> Acesso em: 22 de Junho de 2024

A seção da exposição aberta, para além da sua proposta inicial de revelar os processos ocultos na fabricação dos carros alegóricos, também engloba o potencial artístico das diversas

fases e objetos produzidos durante a sua confecção. É um olhar que interrompe a cadeia produtiva da alegoria para entender, também, a riqueza estética que é perdida durante esse processo, e desdobrar essas potências visuais e narrativas.

4.2 Exposição enquanto legenda

A ideia principal de expor os materiais ocultos, apesar de durante seu desenvolvimento ter conseguido se materializar enquanto ideia, ainda não me parecia suficiente sem uma legenda que explicasse mais diretamente como aquelas fases de construção ocorrem, devido a tamanho distanciamento que a sociedade tem dos processos fabris carnavalescos. Uma legenda textual perderia um pouco da poética ao se tornar didática demais, portanto era necessário pensar em outras maneiras.

Dentre os artistas visuais que se relacionam com o carnaval, recordando exposições, cheguei a Juliana Carvalho, fotógrafa que produziu seu primeiro livro com fotografias dos trabalhadores do barracão da Grande Rio no ano do seu campeonato em 2022. “Sete Chaves”, título da obra, reúne de maneira inédita uma série de fotografias que destrancam os portões dos barracões, que com sensibilidade e um olhar atento captam a essência do dia-a-dia do trabalho do carnaval. Na obra, é possível encontrar dezenas de registros de esculturas em diferentes fases de confecção, profissionais trabalhando ou descansando, *closes* em detalhes, entre outros, sendo capaz de ilustrar e narrar o parte do conteúdo que os *site-specific* representam.

Figura 21: Colagem de fotografias de Juliana Carvalho no barracão da Grande Rio para o livro “Sete Chaves” (2022)



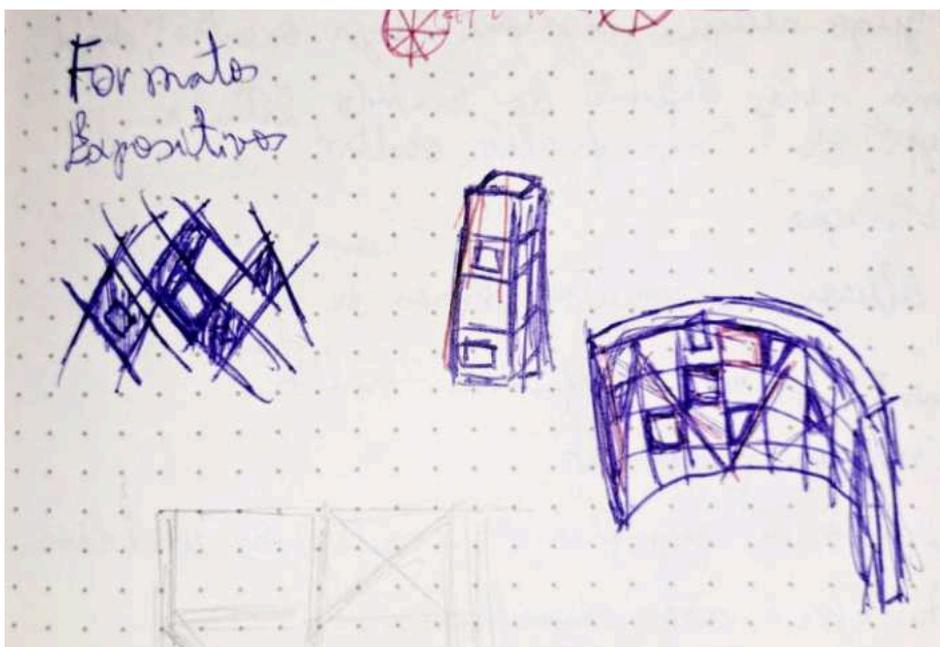
Fonte: Acervo privado da artista

4.3 Desenvolvimento da expografia e curadoria das fotos

Com todas as obras da exposição definidas, e parte delas com a espacialidade alocada, restava a o desenvolvimento de uma expografia para abrigar as fotografias. Em cima da alegoria instalação, o espaço restante era uma área em torno de 20 m², tornando-a uma exposição bem intimista. Localizado no maquinário de sustentação da escultura da baiana, o próprio avesso da escultura já preenche a especialidade, restando ao projeto expográfico uma estruturação utilizando dos mesmos materiais da área externa: ferro e compensado.

Rascunhos foram feitos a partir de ideais construtivistas, intercalando vazamentos com áreas fechadas, tendo que decidir entre uma construção em módulos cúbicos ou uma estrutura semicircular com espécies de tapadeiras de ferro modulares, tendo sido optado por esta última, e a estrutura cúbica serviria de base para os textos da exposição.

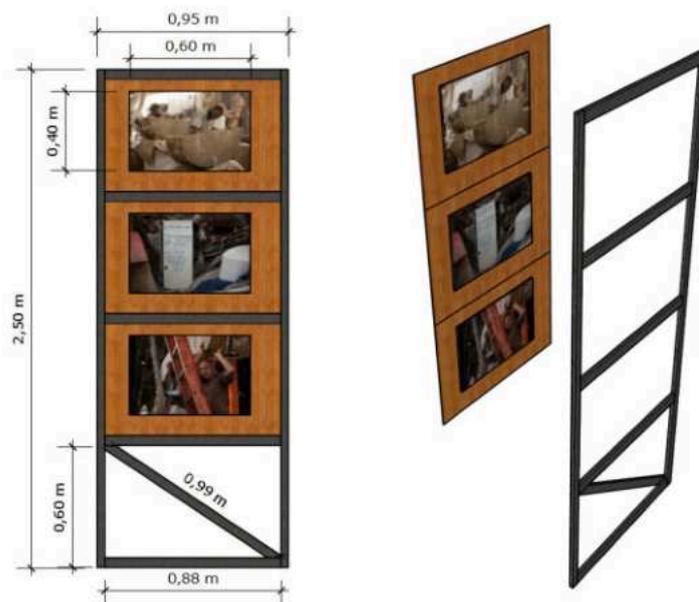
Figura 22: Rascunhos do projeto expográfico para as fotografias



Fonte: Acervo da autora

O primeiro módulo foi desenvolvido a partir da área oval, com pé direito em torno de 3 metros, e pensando que as fotografias seriam impressas na dimensão de 60cm x 40cm, portanto a largura mínima seria 70 cm. A altura definida foi 2,5 mts compreendendo como limite para a visão do espectador, e com as medidas de 0,95 mts x 2,50 mts a estrutura conseguiria se repetir 11 vezes de modo semi-circular..

Figura 23: Detalhamento técnico da estrutura modular da exposição



Fonte: Acervo da autora

O desenvolvimento de cada módulo foi se desenhando ao mesmo tempo com a curadoria das fotos, sendo decisões tomadas em cada parte alterando a outra e vice-versa, evitando sempre posicionar fotos nas parte mais altas e baixas, porém entendendo a necessidade para que não se formasse uma parede fechada. Optei por uma curadoria das fotografias respeitando a cronologia da produção dos carros alegóricos, até quando ela deixa de ser linear e as fases se sobrepõem. Após alguns modelos e posições experimentadas, fotos incluídas e retiradas, o *design* final ficou dividido a partir da curadoria de fotos, descrito nos parágrafos a seguir.

O módulo 1, Figura 24, inicia a exposição com duas fotografias que remetem a pré-produção das alegorias (ao mesmo tempo pós): o desmonte e período de projeto alegórico. O desmonte é a fase em que as alegorias são desfeitas, tendo algumas partes retiradas com mais cuidado para serem vendidas ou reaproveitadas. A estrutura do chassi do caminhão recebe manutenção, segunda foto, para que não ocorra nenhum acidente. Na primeira fotografia temos todos os desenhos artísticos das alegorias na parede do setor hidráulico, que serão utilizados para guiar a construção dos carros, portanto esse módulo retrata a participação dos carnavalescos materializado nos seus desenhos e projetos de alegoria, mecânicos, profissionais hidráulicos.

Já o Módulo 2, Figura 24, destaca-se as primeiras frentes de trabalho: ferreiros e carpintaria. Estas que atuam no desmonte, e logo iniciam as novas alegorias do próximo

carnaval. Uma fotografia destaca a presença única do ferro, já as duas outras a junção da madeira com o ferro, visual altamente explorado na construção interna da Instalação.

Enquanto no Módulo 3, Figura 24, os processos seguintes começam a aparecer, que são referentes à escultura: escultores e profissionais de molde de fibra. Esta sendo retratada na primeira imagem, onde a fibra de vidro está sendo aplicada sob o molde para a reprodução de esculturas. Já embaixo, esculturas em isopor de galinhas sob a sua própria imagem de referência, demonstrando quando a ideia ganha forma.

Figura 24: Projeto de Módulos para a Expografia da Instalação.



Fonte: Acervo da autora

A partir do módulo 4, Figura 25, as últimas frentes já começam a ser representadas ao mesmo tempo em que no mesmo módulo são retratadas quatro profissionais diferentes: escultura, forração, fibra e pintura. Quanto mais o tempo avança, mais frentes começam a encher os barracões e o número de profissionais envolvidos aumenta, portanto a primeira imagem é a escultura trabalhando em uma peça nova ainda no isopor, enquanto a sua frente está uma escultura já pintada e finalizada. A seguinte é a forração, onde a madeira começa a ser coberta, tendo profissionais especializados nessa função para que bolhas não se formem e as emendas dos tecidos sejam bem acabadas. A penúltima fotografia, de cima para baixo, é o profissional da fibra coberto pelos restos do material segurando uma serra circular compacta, que corta a fibra já pronta - motivo pelo qual está coberto pela poeira da fibra- para que sejam feitos os encaixes que estruturam a escultura no carro alegórico. As duas últimas imagens ilustram quando o humano se torna trabalho, como os materiais se impregnam na pele, na

roupa, e assim a última imagem é de um pintor de costas no seu setor, com sua bermuda repleta de manchas de tinta segurando a pistola ligada ao compressor, seu instrumento de trabalho.

O módulo 5, Figura 25, sintetiza essa união de diferentes setores de trabalho em duas imagens. A primeira, uma coroa inteiramente adereçada, sendo colocada em uma alegoria ainda não forrada, onde é possível ver estruturas de ferro e madeira aparecendo. E a última, o chumbamento da escultura de fibra, onde o ferreiro estrutura em ferro a escultura de fibra de vidro e solda junto a peça, onde depois também será colado com pedaços da fibra, para que ela encaixe na sua posição da alegoria.

O meio da exposição é o módulo 6, Figura 25, onde pela primeira vez há destaque no rosto dos profissionais. O que guia a curadoria desse módulo é a imagem central, que mostra escrito em uma caixa “Nenhum de nos é tão bom quanto nos todos juntos.” seguido por “Deus fes os loucos pra confundi os sabios, é nos”. As frases, mesmo sem seguir as normas ortográficas e pontuações, sintetizam e transmitem o sentimento de união e comunidade dentro dos barracões, inclusive pela própria resposta à primeira frase. Sendo emoldurada na parte de cima, por dois profissionais trabalhando rindo e embaixo pelo olhar do ferreiro enquanto posiciona a escultura. É o momento de olhar e reconhecer esses profissionais, compreendendo a dimensão humana desse trabalho.

Figura 25: Projeto de Módulos para a Expografia da Instalação.



Fonte: Acervo da autora

A lógica cronológica da curadoria é rompida, já que já visualizamos o momento em que todas as frentes operam ao mesmo tempo, se tornando mais artística após a primeira metade, Figura 26, onde há uma sequência de 2 módulos com enfoque apenas nas mãos dos diferentes profissionais em seu ofício: empastelação, pintura, adereço, e corte em router. É importante que o detalhamento do trabalho ocorra depois da humanização dos artistas, uma vez que eles são maiores do que o que produzem. Destaca-se a fotografia em que uma garrafa do refrigerante coca-cola é utilizada como recipiente para cola fria, material essencial para a confecção de adereços, junto a cola quente. A presença do material é visual, através do odor e física, por grudar nas superfícies, e por entupir os tubos com o tempo, recipientes alternativos vindos do consumo dos aderecistas no barracão são utilizados para manusear e aplicar a cola.

Já para o Módulo 9, Figura 26, foram selecionadas fotografias que estabelecem um paralelo visual entre os trabalhadores e suas obras, me lembrando o título de enredo de Joãosinho Trinta para a Mocidade em 1996 “Criador e Criatura”. As 3 imagens colocam os profissionais como reflexo de seus trabalhos, estabelecendo uma conexão visual profunda entre os 3: pessoa, trabalho e resultado.

Figura 26: Projeto de Módulos para a Expografia da Instalação.

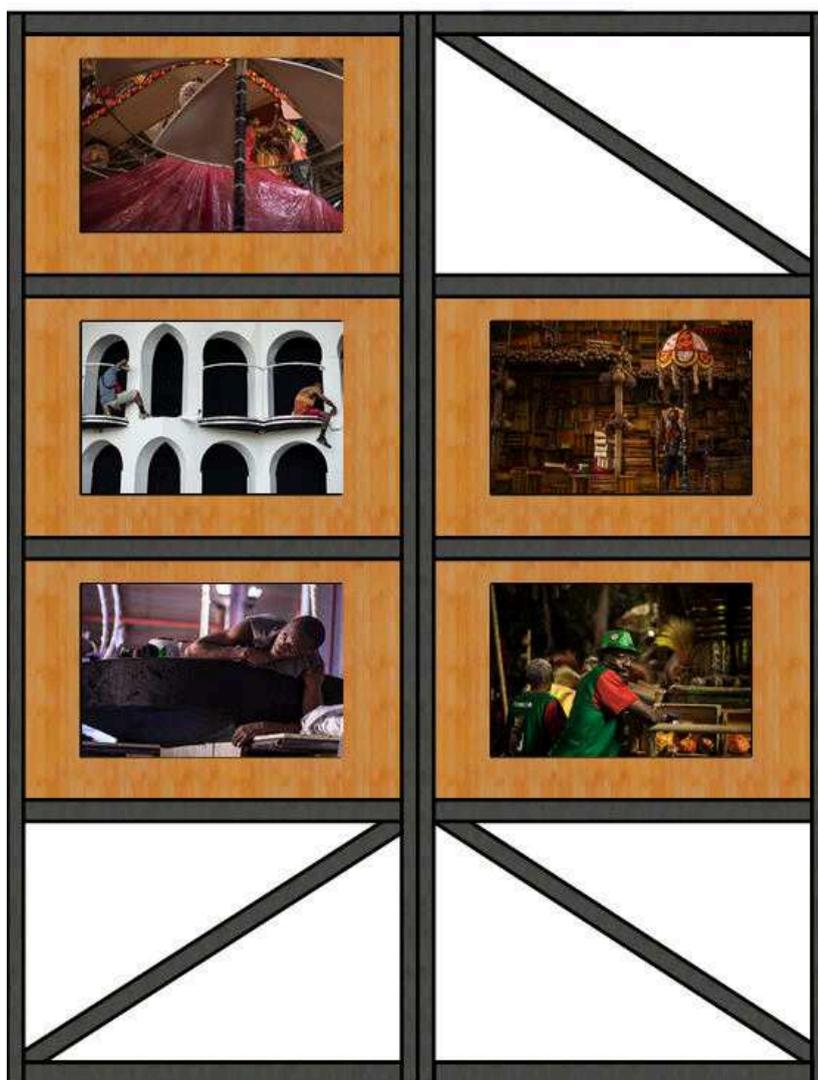


Fonte: Acervo da autora

Fotografias sobre adereço encerram a exposição, como na Figura 27, tendo em vista a importância que esse setor de produção tem nas semanas finais do carnaval sabendo que são

a consequência de todas as outras frentes nessa produção em cadeia. O módulo 10 retrata os trabalhadores sob carros bastante adereçados porém incompletos, até o módulo 11 com a alegoria quase finalizada e o aderecista diante do seu trabalho. A foto final retrata um empurrador, normalmente homens que desfilam atrás dos carros alegóricos caso haja algum problema com o moto e a alegoria precise ser empurrada até o final da avenida, aguardando o início do desfile olhando para a câmera, a última pessoa responsável pela realização da alegoria, com a missão de resgatá-la para que complete o seu desfile.

Figura 27: Projeto de Módulos para a Expografia da Instalação.



Fonte: Acervo da autora

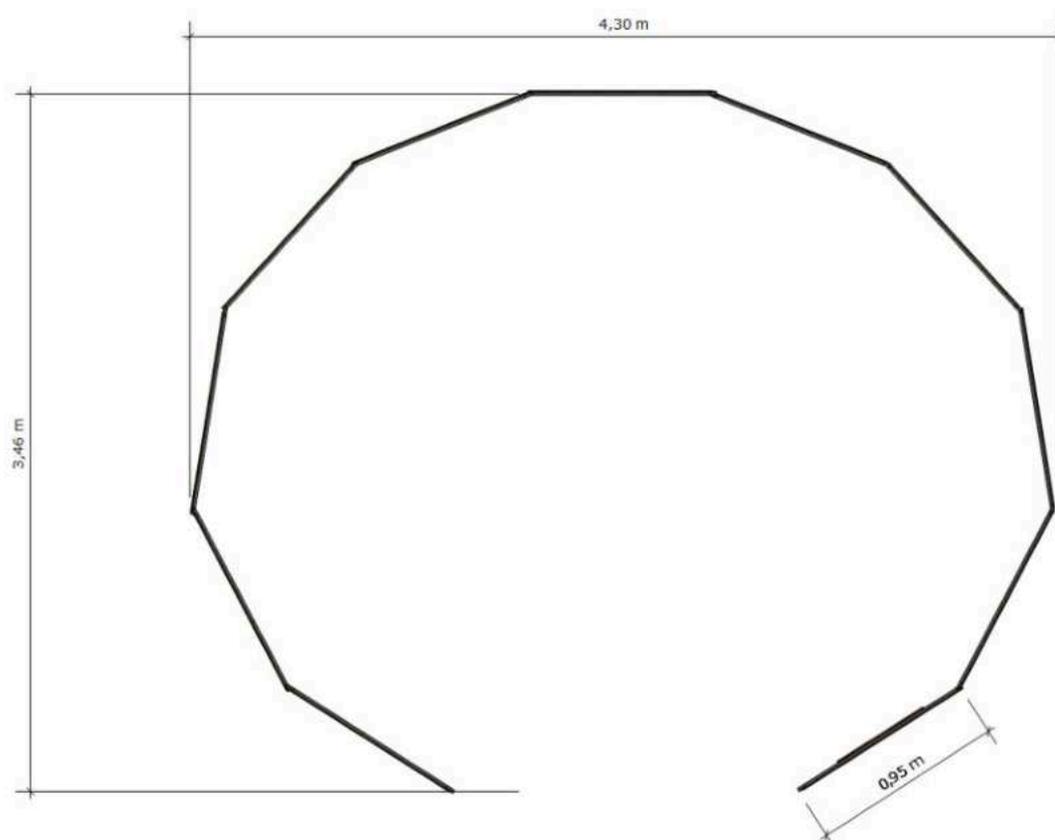
Unindo os 11 módulos em formato semi-circular, é possível compor todo o painel da exposição, que pode ser apreciada tanto pelo início quanto pelo fim, entendendo a lógica incessante e cíclica da construção de um carro alegórico, e tendo a curadoria das fotografias de Juliana Carvalho serem alocadas construindo camadas visuais, perceptível na Figura 28.

Figura 28: Detalhamento técnico do projeto expográfico da Instalação.



Fonte: Acervo da autora

Figura 29: Planta do projeto expográfico da Instalação.



Fonte: Acervo da autora

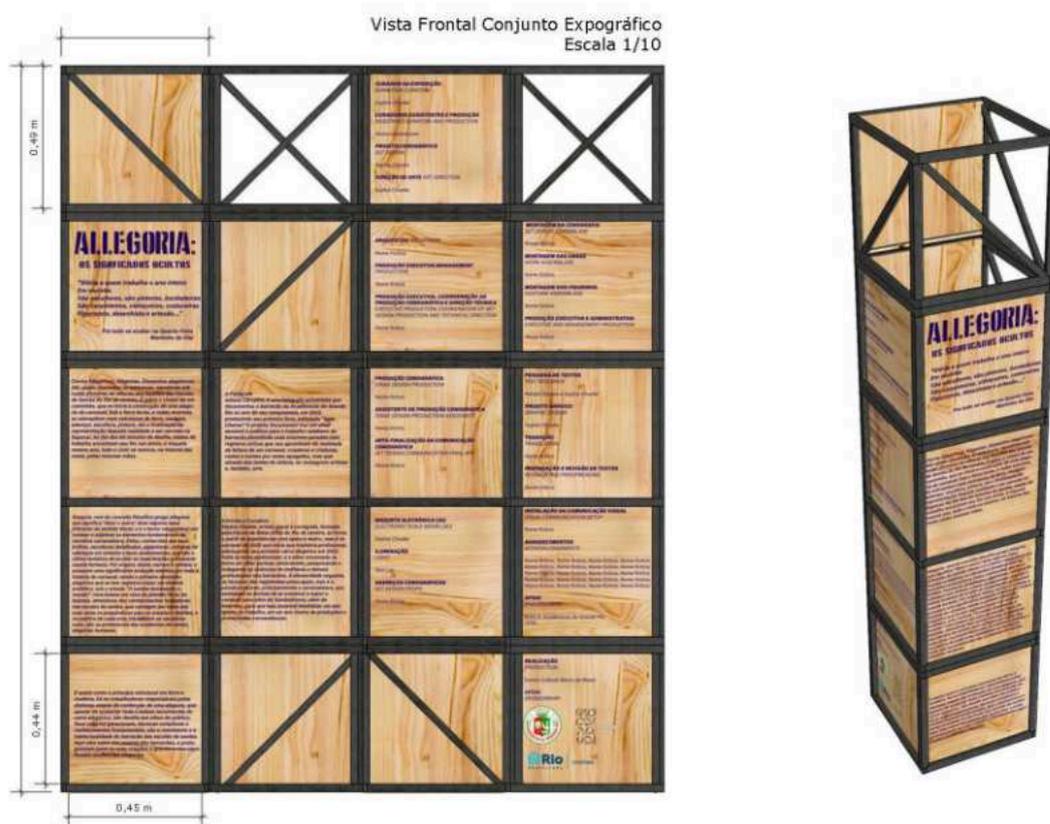
O rascunho inicial em blocos quadrados, que também foi estudado como opção expográfica, inclusive na área externa, sendo possível perceber na Figura 11, não foi inteiramente descartada, compreendendo sua proporção ideal para ficar entorno do ferro de sustentação da escultura e também responsável pela estrutura hidráulica do seu giro e sustentar o segmento textual da exposição.

4.4 Material Gráfico da exposição

A parte final do design da expografia, é o estudo e desenvolvimento do material gráfico necessário a toda exposição. Contendo o título, texto curatorial, e uma figurativa ficha técnica que existiria caso a exposição fosse feita de fato. Dentro da exposição, dois espaços necessitam do material gráfico: O Banner abaixo do queijo central, e o texto da exposição na área interna junto às fotografias.

O mais importante seria a tipografia do título, o material analisado para pesquisa foram os registros pessoais do barracão, onde é possível perceber duas formas de utilização de letra: feita a mão através de tinta em spray, sendo pessoal de quem aplica e bem irregular, e através da utilização de stencil. Para transmitir um ideal industrial e fabril ligado ao trabalho, optei pelo stencil, em sua forma quadrada e grosseira, para se opor a delicadeza e rebuscamento da alegoria, Figura 30.

Figura 30: Material gráfico textual da exposição

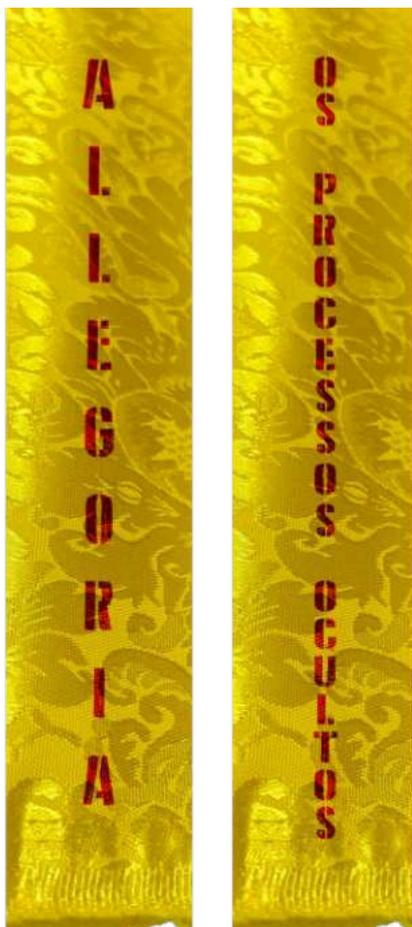


Fonte: Acervo da autora

Também é através da faixa estendidas na alegoria, logo abaixo do queijo central, que o título do projeto e da exposição encontra espaço, brincando com a frente compondo a construção visual da Instalação podendo ler “Allegoria” e ao adentrar pela traseira o verso da

mesma faixa com o subtítulo “os processos ocultos”. As palavras em stencil se sobrepõem ao cetim brocado amarelo, representando o contraste presente em toda a conceituação do projeto, porém integrados em transparência.

Figura 31: Material gráfico título exposição



Fonte: Acervo da autora

5 MATERIALIZAÇÃO

Para apresentar os frutos dessa pesquisa e desenvolvimento do projeto de um ano, o objeto físico resultante seria a Instalação modelada em maquete 3D, colorida e renderizada para ser vista em detalhes mais realistas, através da confecção de um vídeo que mostra a conclusão física da Instalação: sua parte externa adereçada, o trajeto de subir e se deparar com a exposição a céu aberto e adentrando na exposição fotográfica. Renderização é o processo de transformar uma maquete digital 3D em uma imagem mais próxima da realidade, através de um outro software que configura texturas e luz. Transmitindo assim, sensações e ideias próximas ao que seria caso a Instalação fosse construída em medidas reais. E junto ao vídeo o conjunto de apresentação do material gráfico focado na exposição.

5.1 Maquete 3D colorida

Com base na paleta de cor, o estudo de cor na Instalação se deu explorando os objetos de destaque e de que forma os contratantes e texturas se comportavam em cada área da Alegoria. O primeiro, Figura 32, construía tons mais alaranjados e fortes em toda a alegoria, deixando para os adereços da frente junto as rodas de renda e a roupa da baiana o amarelo mais claro para iluminar. Contudo, percebi que não era possível continuar sem posicionar fantasias sob os queijos, entendendo que faria uma forte diferença pelo amarelo canário que pontua o sistema de cores.

Figura 32: Primeiro estudo de cor renderizado da Instalação



Fonte: Acervo da autora

Foram utilizadas para os desenhos de fantasia, figurinos desenvolvidos pelos carnavalescos Gabriel Haddad e Leonardo Bora para os desfiles de 2024, cedidos para ilustrar fantasias que fariam parte das composições de destaque da Instalação. Os figurinos finais foram mesclados com colagens, no software do photoshop para reforçar o figurino com plumas e acetato em um amarelo canário vibrante.

A partir disso, experimentei clarear a frente do carro e escurecer a traseira com o laranja, Figura 33, porém senti que dividia muito forte a ideia de cima e baixo e além de não criar uma sensação de unidade, apagava a escultura central. E os figurinos escolhidos não condiziam com o conceito da alegoria criando mais uma distorção visual.

Figura 33: Segundo estudo de cor renderizado da Instalação



Fonte: Acervo da autora

Buscando coesão com contraste, saturei mais os arabescos frontais e reservei o laranja para a base da Instalação e áreas envolta da escultura central. As rodas de renda se mostraram impactar muito na construção geral de cor, portanto era o maior empecilho, não podendo mesclar com a fantasia a sua frente também.

Figura 34: Terceiro estudo de cor renderizado da Instalação



Fonte: Acervo da autora

O último modelo sofreu leves alterações por já chegar próximo ao visual desejado, contudo a riqueza do dourado pareceu faltante e as rodas de renda muito claras, portanto escureci e saturei mais as rodas e explorei pontos de dourado na frente da Instalação, finalizando o estudo de cor ao alcançar a construção de cores que transmitisse a opulência de materiais e destaca-se a escultura da baiana, Figura 35.

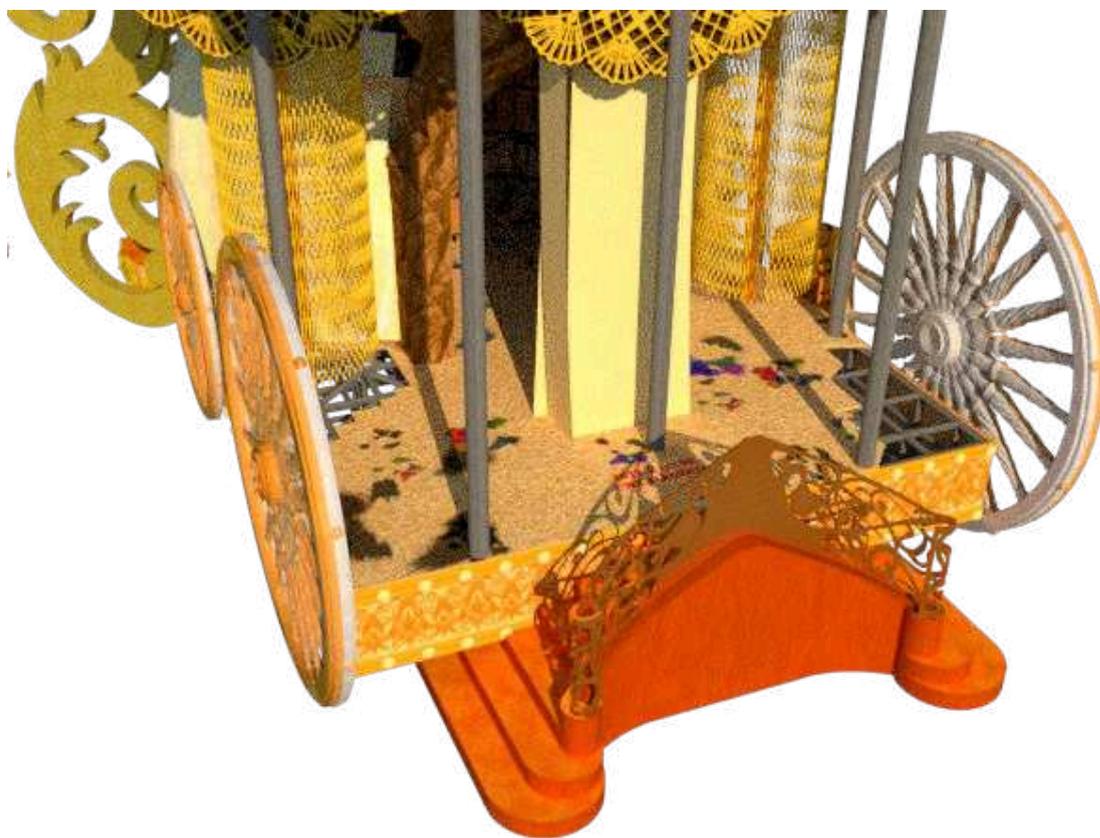
Figura 35: Instalação com estudo de cor completo renderizado



Fonte: Acervo da autora

Já para o interior da Instalação, a distribuição de cores ficou a cargo dos materiais expostos, predominantemente o bege do compensado e o cinza do ferro, em oposição dos amarelos do adereço, se destacando o arco em marrom por conta do papel craft. Assim, experimentei espalhar manchas de tinta pelo piso para quebrar a predominância do bege que estava tirando um pouco do impacto visual e também é bem improvável que uma madeira exposta fique limpa e intacta por muito tempo em um barracão. Também utilizei o recurso da pintura para escrever no piso assim que o espectador subisse na instalação “Este é 1/3 de uma Alegoria” para que houvesse a compreensão das dimensões reais de um carro alegórico que não puderam ser reproduzidas.

Figura 36: Terceiro estudo de cor renderizado da Instalação



Fonte: Acervo da autora

5.3 Vídeo e renderização

Como resultado da reunião de todas as fases do projeto: pesquisa bibliográfica; conceituação; referências iconográficas; construção plástica e estrutural da Instalação; desenvolvimento da expografia e curadoria de obras; design de material gráfico e aplicação de cor; através do *software* 3D de modelagem digital e renderização *Sketchup*, foi produzido um

vídeo que passeia por toda a Instalação Alegoria, aproximando-nos, dentro do possível, da experiência que seria estar diante da obra, passeando pela área externa da Instalação, até adentrá-la e ser um visitante na sua exposição interna, vídeo disponível através do escaneamento do *QR CODE* da Figura 37 e também pelo link <https://youtu.be/IWCDaALtkEo>.

Figura 37: Código para ser escaneado no celular e acessar o vídeo final do projeto.



Fonte: Acervo da autora

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Olhar cada vez mais para a produção artística do carnaval é reconhecer o caráter profissional e a grandeza cultural do maior espetáculo do mundo. Para além de uma festa, fantasias luxuosas e carros gigantes: é uma obra de arte coletiva. Fruto de muitas mãos, mentes, ciências geracionais, tecnologias próprias e do saber popular. O espetacular narrado na Marquês de Sapucaí só é acessado pela capacidade única de se criar essa outra realidade, apenas ali, apenas por aquelas pessoas.

É nessa outra realidade que nos conectamos com novos conhecimentos, com nós mesmos e nos reconhecemos enquanto povo carioca e brasileiro. Nessas alegorias. E que compreender a riqueza de uma alegoria, vai além do pano paetê importado, dos espelhos que reluzem, das escultura deslumbrantes, também está no primeiro ferro soldado em Junho que ergue toneladas, na madeira que não pode aparecer, no adrecista que não desfila junto ao seu trabalho, mas colou a última gravata.

Que a efemeridade do trabalho anual não termine na apoteose e possa reverberar em espaços de arte institucional, para o que a gama de conhecimento da cultura popular continue sendo transmitida. E diante de um toque em um carro alegórico pela primeira vez, percebam quão pequenos somos, mas quão grandiosas são as coisas que podemos criar. E justamente por isso esses profissionais merecem ser reconhecidos, valorizados e nomeados, para tudo não se acabar na quarta-feira.

BIBLIOGRAFIA

1. ALMEIDA, Desirée Bastos de. Fazedoras de Carnaval: O Trabalho feminino nas Escolas de Samba do grupo especial do Rio de Janeiro. Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2023.
2. CARVALHO, Juliana. Sete Chaves. São Paulo: Editora Origem, 2023.
3. CUNHA, Milton. Carnaval é cultura: Poética e técnica no fazer escola de samba. Editora Senac São Paulo, 2019
4. GUIMARÃES, Helenise Monteiro. A Batalha das Ornamentações: a Escola de Belas Artes e o Carnaval Carioca. 2006. 318 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. - Biblioteca EBA
5. MAGALHÃES, R. Fazendo carnaval Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1997.
6. NATAL, V. F. . Cenografia Carioca: Carnaval e Outros Fragmentos. 1. ed. Rio de Janeiro: Morula, 2021.
7. NOGUEIRA, Aurélio Antônio Mendes ; TRANJAN, Cristina Grafanassi, Rosa Magalhães no carnaval carioca e na Escola de Belas Artes: a obra e a arte de uma carnavalesca. Revista INTERFACES - Número 11 / 2008 - Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro
8. OLIVEIRA, R., GOMES, J.. Processo de internacionalização das escolas de samba do grupo especial da cidade do Rio de Janeiro. Revista de Contabilidade do Mestrado em Ciências Contábeis da UERJ, América do Norte, 12, jan. 2010. Disponível em: <http://www.atena.org.br/revista/ojs-2.2.3-08/index.php/UERJ/article/view/642/638>. Acesso em: 31 Mai. 2024.
9. SOUSA, João Gustavo Martins Melo de. Carnaval e boi-bumbá: entrecruzamentos alegóricos. 2021. 241 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.
10. VALOURA, Thales Gonçalves. Salgueiro e Rosa Magalhães no parque lage: encontros e desencontros entre carnaval e arte. Encontro de História da Arte, Campinas, SP, n. 15, p. 728–733, 2021. DOI: 10.20396/eha.15.2021.4702. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/4702>. Acesso em: 28 jun. 2024.
11. VIANA, Fausto & Italiano, Isabel. (2019). A cenografia para a comemoração do casamento de Dom João VI e Dona Carlota Joaquina em 1786 no Rio de Janeiro. Pitágoras 500. 9. 60-74. 10.20396/pita.v9i1.8655502.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Rascunhos iniciais da Instalação no corte da planta do CCBBRJ.....	17
Figura 2: Ilustração do Carro das Cavalhadas para o casamento de Dom João VI e Dona Carlota Joaquina em 1786.....	18
Figura 3: Rascunho de projeto da Instalação com símbolos marcantes de Carros Alegóricos.....	19
Figura 4: Rascunho de referências, símbolos, formatos e adereços a serem utilizados na Instalação.....	19
Figura 5: Prancha com imagens de referências de diferentes desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro.....	20
Figura 6: Rascunhos explorando diferentes alturas através de níveis e queijos para o desenvolvimento da Instalação.....	21
Figura 7: Prancha com imagens de referências de diferentes desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro.....	22
Figura 8: Rascunho da Instalação antes do desenvolvimento em 3D.....	23
Figura 9: Rascunhos explorando diferentes alturas através de níveis e queijos para o desenvolvimento da Instalação.....	23
Figura 10: Estudo em maquete 3D da Instalação.....	24
Figura 11: Maquete estrutural em programa 3D da Instalação sob a planta do CCBB RJ.....	25
Figura 12: Maquete estrutural final em programa 3D perspectiva frontal.....	25
Figura 13: Maquete estrutural final em programa 3D perspectiva traseira.....	26
Figura 14: Colagem de texturas e definição da paleta de cor da parte externa e interna da Instalação.....	27
Figura 15: Imagem em perspectiva da maquete 3D da parte interna da Instalação.....	29
Figura 16: Detalhe em perspectiva da maquete 3D com o site-specific na área da exposição aberta.....	29
Figura 17: Detalhe em perspectiva da maquete 3D com o site-specific na área da exposição aberta próxima ao portal.....	30
Figura 18: Detalhe em perspectiva da maquete 3D com a escultura forrada em papel de empastelação para adentrar a área fechada da exposição.....	31
Figura 19: Carro Abre-Alas da Grande Rio para o desfile de 2024 com esculturas em fibra cristal.....	32
Figura 20: Alegoria de Paulo Barros para o desfile de 2023 da Vila Isabel com escultura em ferro aparente.....	32
Figura 21: Colagem de fotografias de Juliana Carvalho no barracão da Grande Rio para o livro “Sete Chaves” (2022).....	33
Figura 22: Rascunhos do projeto expográfico para as fotografias.....	34
Figura 23: Detalhamento técnico da estrutura modular da exposição.....	35
Figura 24: Projeto de Módulos para a Expografia da Instalação.....	36
Figura 25: Projeto de Módulos para a Expografia da Instalação.....	37
Figura 26: Projeto de Módulos para a Expografia da Instalação.....	38
Figura 27: Projeto de Módulos para a Expografia da Instalação.....	39

Figura 28: Detalhamento técnico do projeto expográfico da Instalação.....	40
Figura 29: Planta do projeto expográfico da Instalação.....	40
Figura 30: Material gráfico textual da exposição.....	41
Figura 31: Material gráfico título exposição.....	42
Figura 32: Primeiro estudo de cor renderizado da Instalação.....	43
Figura 33: Segundo estudo de cor renderizado da Instalação.....	44
Figura 34: Terceiro estudo de cor renderizado da Instalação.....	45
Figura 36: Terceiro estudo de cor renderizado da Instalação.....	46
Figura 37: Código para ser escaneado no celular e acessar o vídeo final do projeto.....	47